

комический, представляющий супружескую жизнь как торжество простейших инстинктов.

5. Тесная связь с обрядом определила лирико-драматическую природу эпитамиического жанра и набор топосов. В отчётливой форме эта природа впервые явила себя в стихах Тредиаковского. Среди неизменных на протяжении жизни жанра топосов: благопожелания и вознесения новобрачных; молитва о даровании им благ; описания жениха, невесты и места, где царствует любовь.

Литература

- Голеневский И.К. Собрание сочинений с переводами. СПб., 1777.
 Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.
 Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 1. СПб., 1885.
 Пекарский П.П. История Императорской Академии Наук в Петербурге. Т.1. СПб., 1870.
 Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. Том III. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902.
 Пумпянский Л.В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С.3–44.
 Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М.-Л., 1963.

И.А.Рычкова

Ульяновск, Ульяновский государственный университет

Формирование жанровых особенностей поэтического диалога в стихотворении М.В.Ломоносова «Разговор с Анакреонтом»

Одно из программных стихотворений М.В.Ломоносова «Разговор с Анакреонтом», несмотря на достаточно пристальное изучение, по сей день таит в себе много неразгаданного. Исследователи на протяжении нескольких десятилетий вели оживленный спор относительно его стилистики и идейного содержания. Однако почти без внимания на сегодняшний день остается вопрос о его жанровой природе. В литературоведении существует несколько достаточно схожих, но не идентичных толкований: «стихотворный разговор» (Е.Лебедев), «поэтический манифест» (Д.М.Магомедова), обнаруживаются черты «диалога в царстве мёртвых» (С.А.Салова). Определение, данное самим автором – «разговор», не подвергалось более глубокому анализу.

Между тем, в «Словаре литературоведческих терминов» (под ред. Л.И.Тимофеева) мы находим такое определение этого жанра: «Как особый жанр прозы и поэзии, разговор принципиально отличается от *диалога*, использующегося в качестве одного из средств художественно-речевой характеристики персонажей в самых разнообразных жанрах» [Словарь 1974: 308]. Стоит заметить, что сама полемическая структура ломоносовского стихотворения указывает на обратное. Кроме того, практически все исследователи в своих работах беседу поэта с Анакреонтом называют именно «диалогом». Особенности построения и специфика языка, а также сопоставление с другими похожими текстами (в творчестве Н.М.Карамзина, Н.М.Языкова, А.С.Пушкина и др.) позволяют нам обнаружить в тексте стихотворения элементы не только «диалога» в духе античных поэтов, но и основные жанровые черты «поэтического диалога» - явления, которое стало достаточно популярным в XIX веке. Постараемся проследить это подробнее по тексту.

Стоит отметить, что диалогизм присущ поэзии Ломоносова, причем встречается в самых различных жанрах его творчества. «В разворачивании лирического сюжета ... поэт включает реплики, монологи и диалоги от лица персонажей, вступающих друг с другом во взаимодействие» [Сазонова 1988: 368]. Достаточно вспомнить величественные обращения, апострофы, полные динамики картины в его одах. Это помогает автору создать живой текст, стереть грани между лиро-эпическим повествованием и драматургической сценкой. Исследователями также было отмечено, что «специфическая драматургическая ситуация отличает те фрагменты ломоносовских од, где персонажи вступают во взаимодействие» [Сазонова 1988: 372]. Ломоносову нравится вещать, сталкивать различные идейные позиции, вводить в текст аллегорические фигуры, столь присущие драматическому роду литературы. «Разговор с Анакреонтом» был написан в последние годы жизни поэта (прибл.1761), поэтому очевидно, что в нем использовались уже сложившиеся и традиционные для Ломоносова приемы.

Одной из основных особенностей поэтического диалога является *сознательный* выбор адресата. Этот вид диалога предполагает общение не с любым, а с равным, с «собратом по перу», с поэтом. Диалогический контакт автора и адресата реализуется в рамках нескольких взаимонаправленных стихотворений. Автор раскрывает себя через сопоставление с адресатом. В поэтическом диалоге он всегда назван, представлен в тексте как реально существующее лицо. Поэт выбирает себе в собеседники личность, способную понять его, способную вести разговор на равных условиях.

В качестве такого собеседника Ломоносов сознательно выбирает древнегреческого поэта Анакреонта. Причин тому может быть несколько. В это время поэт вел оживленную полемику с А.П.Сумароковым и его группой, насаждавшими жанры лёгкой безыдейной поэзии. Проблема истинного назначения искусства обсуждается уже в первой паре стихотворений «разговора». Однако свои мысли о гражданском содержании поэзии Ломоносов обращает не к современнику Сумарокову, а к отжившему уже свой век Анакреонту. Не найдя среди современников достойного собеседника в разговоре на поэтическую тему, Ломоносов его себе «создает», вызывает из прошлого. Анакреонт был интересен поэту на протяжении многих лет. Еще в Марбурге он купил книжку его стихов и уже тогда начал его переводить, а впоследствии собирал переводы греческого певца. Как справедливо отметил Е.Лебедев, «Анакреон, безусловно, симпатичен Ломоносову...прежде всего тем, что у него слово не расходится с делом...интересен для Ломоносова не конкретным содержанием его беспутной жизненной программы, а духовными качествами его натуры, которые не истерлись в погоне за наслаждениями и так невольно и так прекрасно сказались в его творчестве» [Лебедев 1976: 194, 199]. Однако стихотворец создает индивидуально-авторскую версию образа Анакреонта.

Кроме акцента на выборе адресата, поэтический диалог обыкновенно отличает стилистическая и синтаксическая связь стихотворений между собой, что помогает создать эффект единства мысли, целостности. Эти обяза-

тельные элементы поэтического диалога легко обнаруживаются в тексте «Разговора с Анакреонтом»:

1. традиционное обращение – Ломоносов в каждом своем ответном стихотворении использует обращение по имени («Анакреон») и личные местоимения («ты»). Это помогает сделать акцент на том, что ответ поэта представляет собой не вольное размышление на заданную Анакреонтом тему, а именно полемическую интерпретацию сказанных им слов;

2. обязательная отсылка к предыдущему стихотворению («Ломоносова ответ»);

3. цитирование стихотворения, на которое дается ответ, или более ранние произведения – эта особенность текста «Разговора» была отмечена исследователем Д.М.Магомедовой [Магомедова 2004]. Обычно считается, что Ломоносов использует этот прием с целью создания пародийного эффекта. Однако, если учитывать, что поэт не осмеивает Анакреонта, а именно беседует с ним, то на поверхности остается иная цель подобного цитирования – связь стихотворений друг с другом. Поэт излагает свои мысли в тематике, лексически заданной собеседником (традиция, восходящая к известным еще в античности «состязаниям мудрецов»).

В первой паре стихотворений:

Анакреонт:	Ломоносов:
<i>Мне петь было о Трое...</i>	<i>Мне петь было о нежной... любви</i>
<i>Я гусли со струнами...</i>	<i>По тоненьким струнам...</i>
<i>Да гусли поневоле...</i>	<i>Мне струны поневоле...</i>

В четвертой паре стихотворений:

Анакреонт:	Ломоносов:
<i>Мастер в живописстве первый,</i>	<i>О мастер в живописстве первый,</i>
<i>Первый в Родской стороне,</i>	<i>Ты первый в нашей стороне</i>
<i>Мастер, научен Минервой,</i>	<i>Достоин быть рожден Минервой,</i>

<i>Напиши любезну мне.</i>	<i>Изобрази Россию мне.</i>
----------------------------	-----------------------------

4. соответствие ответного стихотворения инициальному по размеру: первая и вторая пара стихотворений диалога полностью соответствуют друг другу по ритмике – 3-х-стопный ямб, столь любимый для лёгкой поэзии. Далее, с переходом к более глубоким темам, Ломоносов намеренно изменяет размер ответного стихотворения, тем самым делая это незримым приемом полемики [Магомедова 2004: 293]. В диалог вторгается Катон («И слушай, что ворчит, нахмурившись, Катон...»), и точку зрения «третьего» Ломоносов намеренно ритмически отличает от своего ответа, всегда соответствующего стихотворению Анакреонта.

По сей день в литературоведении господствует точка зрения, что в «Разговоре с Анакреонтом» показаны два непримиримых взгляда на творчество: «Смысл ...произведения в том, что европейски прославленному поэту, главе целого направления...противопоставлен Ломоносов, русский поэт, выразитель русской мысли» (Г.П.Макогоненко) [Макогоненко 1972: 25] Однако, если отнести «Разговор» к поэтическому диалогу, то становится очевидным, что в тексте главное не «противопоставление», а «сопоставление», поскольку сама природа этого жанра предусматривает выбор для беседы собрата по перу, а не противника.

Форма поэтического диалога в «Разговоре с Анакреонтом» носит, конечно же, условный характер – диалог искусственно созданный, в нем активен только Ломоносов. Однако уже с конца XVIII века эта форма начинает активно развиваться, выходит за пределы одного стихотворения и продолжает существовать уже в более диалогически ориентированном жанре послания. Поэтические диалоги Н.М.Карамзина и И.И.Дмитриева, Н.М.Языкова и К.К.Павловой, А.Майкова и С.Т.Аксакова обнаруживают те же традиционные черты, что мы проследили в стихотворении Ломоносова.

- Западов А. Отец русской поэзии. М., 1961.
 Лебедев Е. Огонь – его родитель. М., 1976.
 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т.8. М.-Л., 1959.
 Магомедова Д.М. Стихотворный диалог как поэтический манифест // Анализ художественного текста лирического произведения. Хрестоматия. М., РГГУ, 2004. С.287-296.
 Макогоненко Г.П. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века. Т.1. Л., 1972.
 Сазонова Л. О драматургическом компоненте в одах Ломоносова // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С.368-374.
 Салова С.А. «Миф об Анакреонте» в рецепции М.В. Ломоносова // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. СПб, Самара, 2001. С.75-83.
 Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. М., 1974.

Р.А.Бакиров

Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет

Ломоносовский антимиф в поэзии Н.А.Львова

Появление писательского мифа (как мифа о писателе) является одним из интереснейших явлений литературы. Однако не менее важным и самобытным представляется развитие «антимифа» - по аналогии с созвучным ему лихачевским «антимиром» [Лихачев 1984], развивающий альтернативную перевернутую модель определенного мира/мифа. Личность и творчество М.В.Ломоносова как одного из величайших деятелей русской культуры не могло не быть осмыслено им самим, его современниками и потомками [Лебедев 2008; О творчестве Ломоносова... 2008] сквозь призму данной модели «миф-антимиф».

Одним из почитателей и активнейших наследников некоторых творческих принципов Ломоносова являлся и М.Н.Муравьев, чьему перу принадлежит известное «Похвальное слово Михайле Васильевичу Ломоносову», в котором в том числе говорится о великом просветителе и то, что «и так уже должен он был избрать себе путь особенный, путь, в котором вкупе странствовал он и предводительствовал сам себе». Как видим, Муравьев одним из главнейших качеств признает, при оценке дара Ломоносова, самостоятельность и оригинальность его научного и творческого пути. Сходную оценку у